

南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ

—ある一つの句法より見た受容のありかた—

矢 田 博 士

一、序

雨在時時黒　雨　在りては　時時に黒く
春歸處處青　春　歸りては　處處に青し

北宋・唐庚の「栖禪暮歸書所見（栖禪にて暮に歸り見る所を書す）二絶」其一の末尾の二句である。惠州に左遷されていた時期の作で、雨に煙る栖禪山に春が訪れた景色を詠う。唐庚は『唐子西文録』第七條で、盛唐・杜甫の「上白帝城（白帝城に上る）二首」其一に見える「天欲今朝雨、山歸萬古春（天は欲す今朝の雨、山には歸る萬古の春）」に對して、「蓋し絶唱なり」と稱えたあとで、「余の惠州の詩に云ふ」として當該の二句を掲げている。このことから、唐庚が當該の二句を生み出

すにあたり、杜甫の句より着想を得ていたことが確認できる。また同時に、「絶唱」と評價した杜甫の句と列擧する形で自らの句を提示しているところを見ると、唐庚自身、當該の二句の出來映えに對しては、それなりの手應えを感じていたものと思われる。

杜甫の句との關わりからすれば、當該二句の面白さは、當該二句における杜甫の句からの換骨奪胎の妙に求められるべきかと思われるが、筆者の當該二句における最大の關心はむしろ、唐庚が當該二句を作るにあたり用いた句法、すなわち「三・四字目に疊語を用いた五言句による對句法」の方にある。ちなみに、唐庚の詩集を一覽して見ると、この句法を用いた例が當該二句を含め計八例確認することができ、この句法を唐庚がとりわけ好んで用いていたことが窺える。

その一方で、筆者が主に研究対象としている漢魏六朝期の詩歌においては、冒頭の二字（一・二字目）あるいは末尾の二字（四・五字目）に疊語を用いた五言句はよく目にするものの、三・四字目に疊語を用いた五言句は、あくまでも筆者の感覚ではあるが、あまり目にするものがなく、ましてやそれを二つ組み合わせて對句にした例は、極めて乏しいように思われる。唐庚の當該二句を見て、とりわけこの句法に關心を抱いた所以である。

はたして、筆者のこの感覚は正しいのか。正しいとすれば、「二・四字目に疊語を用いた五言句による對句法」は、いつ頃より使用され始め、どのような展開を示すのか。唐庚がこの句法を愛用するに至った背景にどのような要因が見られるのか。本稿では、冒頭に掲げた唐庚の當該二句を契機に、これらの問題について確認および考察をしてみたい。

二、五言句における疊語の配置

疊語とは、形・音・義が全く同じ漢字を二つ重ねた雙音節の熟語のこと、『詩經』の中ですでに数多く用いられていること、また適切に用いれば、節奏感や旋律美を増すだけでなく、表現面での藝術性を高める効果が期待できることから、漢代以降の詩歌においても、修辭法の一つとしてしばしば用いられている。⁽¹⁾

では、五言句の中で疊語が用いられる場合、それがどこに配置されるのか。可能性としては「一・二字目」「二・三字目」「三・四字目」「四・五字目」が考えられるが、實際のところ「一・三字目」に疊語が配置されることはない。

「一・三字目」に疊語が配置されることがないのは、五言句が韻律のリズムにおいて二字目と三字目との間に大きな節奏點を持ち、「上二字／下三字」という具合に、大きく上半句と下半句に分かれる構造を取るからである。⁽²⁾西晉・陸機の「挽歌三首」其一に、「含言言哽咽、揮涕涕流離」という二・三字目に同じ漢字を列ねた句があり、「言言」「涕涕」と見た目は疊語のようであるが、「言を含むも言は哽咽し、涕を揮ふも涕は流離す」と訓讀すると明らかなように、二字目の「言」「涕」と三字目の「言」「涕」はそれぞれ獨立した單音節語であり、したがってここに見える「言言」「涕涕」を疊語と見なすことはできない。⁽³⁾

したがって、五言句における疊語の配置は、「一・二字目（以下、『句頭疊語型』と稱す）」「三・四字目（『句中疊語型』）」「四・五字目（『句末疊語型』）」に限られることになるが、ではその使用頻度という点では、どのような傾向が見られるのであろうか。『先秦漢魏晉南北朝詩』（遼欽立輯校、中華書局）に収められている五言句の中から疊語が用いられているものを抜き出し、その数を数えてみたところ、疊語を用いた五言句の總數

は二〇九二句、そのうち《句頭疊語型》が最も多く一五二九句を数え、《句末疊語型》は四八七句、《句中疊語型》は七十六句という結果となり、やはり《句中疊語型》の作例が《句頭疊語型》《句末疊語型》と比べ著しく乏しいことが確認された。さらに、参考までに『先秦漢魏晉南北朝詩』の時代區分をもとに、《句頭疊語型》《句末疊語型》《句中疊語型》の順で時代ごとの作例数を示すと、「漢（105／45／1）、魏（150／58／5）、西晉（180／47／2）、東晉（229／33／15）、宋（218／16／2）、齊（64／39／2）、梁（362／188／21）、陳（81／24／17）、北齊（22／4／4）、北魏（19／2／0）、北周（35／11／2）、隋（64／20／5）」となる。《句頭疊語型》と《句末疊語型》の五言句は、漢魏の頃より系統的に作られているのに對して、《句中疊語型》の五言句は、東晉期および梁陳期に多くの作例が見られるように、政治・文化の中心が南方に移って以降によりやく増え始める傾向にあることが確認される。

疊語は形・音・義とも全く同じ漢字を二つ重ねて作られた熟語で、雙聲語や疊韻語を含め他のどの雙音節の熟語よりも結びつきが強くあるがゆえに、極めて固定化された一塊感の強い熟語だと言える。

前述の通り、五言句は「上二字／下三字」という具合に大きく上半句と下半句に分かれる。その上半句に疊語を配置した場合、それはすなわち《句頭疊語型》となり、下半句に配置する

南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ（矢田）

場合は、《句中疊語型》と《句末疊語型》とに分かれることになる。《句頭疊語型》は、五言上半句の字数が雙音節の疊語の字数と一致することから、例えば「翩翩／羣鳥飛（翩翩として／羣鳥飛ぶ）」という具合に、そのままそこに疊語を當てはめればよい。また「上二字／下三字」という「上が軽く下が重たい」五言句特有の安定感のあるリズムも保たれる。それゆえ作り手としては最も作りやすい型と言える。

《句中疊語型》の場合は「羣鳥／翩翩飛（羣鳥／翩翩として飛ぶ）」、さらには「羣鳥／翩翩／飛×」という具合に、五言句における韻律のリズムと意味のリズムとが完全に一致する形になる。⁽⁵⁾しかしながら、疊語が他のどの雙音節語よりも結びつきが強く固定化された熟語であるがゆえに、その疊語（ここでは「翩翩」）が一塊となつて、わずか一字の單音節語（ここでは「飛」）の上に重くのしかかるような格好となる。そのため、意味のリズムにおいて過度に「上が重たく下が軽い」状態になり、下半句がどうしても安定しないかのような印象を與えてしまうであろう。

《句末疊語型》の場合は、「羣鳥／飛翩翩（羣鳥／飛ぶこと翩翩たり）」という具合に、《句中疊語型》とは逆に、わずか一字の單音節語「飛」を、結びつきが強い一塊の疊語「翩翩」がしっかりと受けとめる格好となるため、意味のリズムにおいて下半句も安定し、句全體の安定感も増すことになる。

《句頭疊語型》と《句末疊語型》に比べ、《句中疊語型》五言句が作られにくかった要因として、《句中疊語型》五言句が、前述のように、意味のリズムにおいて安定感を保ちにくい點が挙げられるのではないかと思われる。ちなみに、五言下半句と字數の等しい三言句について、『先秦漢魏晉南北朝詩』をもとに疊語の配置状況を調べてみたところ、句末の二字に疊語を配置したものが計四十六句のうちの四十三句を占める。結びつきが強固で固定化された疊語を末尾に配置することによる、意味のリズムの上での安定感の確保が優先された結果と言えよう。

三、《句中疊語型》五言句を用いた對句の使用 狀況

《句中疊語型》五言句は、意味のリズムにおいて安定感を保ちにくいこともあり、《句頭疊語型》と《句末疊語型》の五言句に比べ、積極的に作られることはなく、その作例が増え始めるのは、東晉期すなわち政治・文化の中心が南方に移って以降のことであった。では、本稿の冒頭に掲げた唐庚の句のように、その《句中疊語型》五言句を二つ組み合わせて對句にする句法は、いつ頃より出現し、どのような展開を示すのであろうか。以下、この點について確認してみたい。

【唐より以前の使用狀況】

まずは、唐より以前の例を挙げると、以下の通り、十七例が確認できる。ただ、蕭綸「代秋婦閨怨」〈07〉と蕭繹「閨怨」〈08〉は、作者と詩題に異同があるという事情から別々に收録されているもので、もとは同一の作であることから、正確には十六例ということになる。⁽⁶⁾

〈東晉〉

01 秋愛兩兩鴈、春感雙雙燕（子夜四時歌「秋歌十八首」其十四）
02 心與理理密、形與物物疏（支遁「詠懷五首」其二）

〈梁〉

03 客子行行倦、年光處處華（何遜「渡連圻二首」其二）
04 虛信蒼蒼色、未究冥冥理（何遜「入東經諸暨縣下浙江作」）
05 春燕雙雙舞、春心處處揚（蕭綱「戲作謝惠連體十三韻」）
06 綠葉朝朝黃、紅顏日日異（蕭綱「寒閨」）
07 塵鏡朝朝掩、寒衾夜夜空（蕭綸「代秋婦閨怨」）
08 塵鏡朝朝掩、寒衾夜夜空（蕭繹「閨怨」）
09 春心日日異、春情處處多（蕭繹「春日」）
10 烏裘日日故、白髮朝朝新（荀濟「贈陰梁州」）

〈陳〉

11 璧月夜夜滿、瓊樹朝朝新（陳叔寶「歌」）
12 共此依依情、無奈年年別（江總「折楊柳」）
13 黃鵠飛飛遠、青山去去愁（江總「別袁昌州二首」其一）
14 故殿看看冷、空階步步悲（江總「奉和東宮經故妃舊殿」）

15 法雨時時落、香雲片片多（何處士「敬酬解法師所贈」）

〈隋〉

16 葉舟旦旦浮、驚波夜夜流（薛道衡「敬酬楊僕射山齋獨坐」）

17 容華冉冉謝、衣帶朝朝寬（王胄「言反江陽寓目瀟溪」）

贈易州陸司馬

「《句中疊語型》五言句による對句」は、東晉の支遁「詠懷五首」其二および東晉から南朝齊にかけての吳の地方の民間歌謠「吳聲歌曲」の「子夜四時歌・秋歌十八首」其十四あたりを初出とするようである。中でも後世の詩作への影響という点では、「子夜四時歌・秋歌十八首」其十四に着目すべきで、梁・蕭綱の詩に、その「春感雙雙燕（春には感ず 雙雙たる燕）」（01）を踏まえたと思われる「春燕雙雙舞（春燕 雙雙として舞ふ）」（05）という句が確認できることから、そのように指摘してよいかと思われる。

その後、梁代では蕭綱や蕭繹などの皇族を中心に著名な詩人の間でも作られるようになり、陳代には江總のように好んで詩作に用いる詩人も現れる。それでもなお、ごく一部の詩人に使用が限られており、「《句中疊語型》五言句による對句」が一つの句法として定着したとまでは、まだ言い難い段階であろう。

【唐代の使用状況―杜甫より以前の例】

次に唐代の使用状況について、『全唐詩』（中華書局）の配列

南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ（矢田）

にもとづいて確認してみたい。結論を先に言くと、唐代の使用状況については、杜甫を境に前後で大きく様相を異にする。まずは、杜甫より以前の例を以下に掲げる。

01 泛柳飛飛絮、妝梅片片花（太宗・李世民「喜雪」）

02 岑霞漸漸落、溪陰寸寸生（太宗・李世民「賦得白日半西山」）

03 容鬢年年異、春華歲歲同（駱賓王「疇昔篇」）

04 陣圖一一在、柏樹雙雙行（劉希夷「蜀城懷古」）

05 願陪九九辰、長舉千千曆（薛稷「九日幸臨渭亭登高」）

應制得曆字

06 燕子家家入、楊花處處飛（孟浩然「賦得盈盈樓上女」）

吳地方の民間歌謠「吳聲歌曲」の「子夜四時歌・秋歌十八首」其十四を源泉とし、梁陳期においては著名な詩人によっても使用されるようになった「《句中疊語型》五言句による對句」であるが、唐代の初期においては、後述するように、梁陳期の詩に對する當時の評價の影響もあってか、わずか六例を数えるにすぎず、發展を見ないどころか、かえって失速したかの様相を呈する。

【唐代の使用状況―杜甫の例】

唐代初期に失速した感のある「《句中疊語型》五言句による對

中國詩文論叢 第三十七集

句」であったが、杜甫の出現によりその様相は一變する。もともと對句を得意とした杜甫は、この種の對句についても興味を示し、自らの詩にも意欲的に取り入れようと試みたようで、その作例は、以下に掲げる通り、十六例にもものぼる。

01 隴草蕭蕭白、洮雲片片黃〔寄彭州高三十五使君適虢州

岑二十七長史參三十韻〕

02 楊柳枝枝弱、枇杷對對香〔田舍〕

03 簷影微微落、津流脈脈斜〔遣意二首〕其二

04 野日荒荒白、春流泯泯清〔漫成二首〕其一

05 村鼓時時急、漁舟個個輕〔屏跡三首〕其二

06 花雞重重樹、雲輕處處山〔浣江泛舟送韋班歸京〕

07 雨洗娟娟淨、風吹細細香〔嚴鄭公宅同詠竹〕

08 農務村村急、春流岸岸深〔春日江村五首〕其一

09 江市戎戎暗、山雲淅淅寒〔放船〕

10 砧響家家發、樵聲箇箇同〔秋野五首〕其四

11 鴻鵠雙雙舞、獼猴壘壘懸〔秋日夔府詠懷奉寄鄭監

李賓客一百韻〕

12 饑藉家家米、愁徵處處杯〔秋日荆南述懷三十韻〕

13 吹帽時時落、維舟日日孤〔纜船苦風戲題四韻

奉簡鄭十三判官〕

14 執熱沉沉在、凌寒往往須〔北風〕

15 未解依依袂、還斟泛泛瓢〔奉贈盧五丈參謀琬〕

16 烏几重重縛、鶉衣寸寸針〔風疾舟中伏枕書懷三十六韻

奉呈湖南親友〕

「《句中疊語型》五言句による對句」は、こうした杜甫の意欲的な取り組みによって、ようやく一つの句法として認知されるに至ったと言え、以降、この句法を自らの詩作に取り入れる詩人が急増するのである。

【唐代の使用状況―杜甫より以降の例】

杜甫より以降、「《句中疊語型》五言句による對句」を自らの詩作に取り入れた詩人は四十名を数え、作例数は九十二例にもなる。とりわけ、杜甫の詩の評價が高まり始める中唐期に作例が急増する傾向が認められ、その中でも孟郊に十例〔09〕18〕、元稹に七例〔19〕25〕、白居易に十九例〔26〕44〕と、多くの作例が見られることは注目に値しよう。⁸⁾

元稹は自ら杜甫の墓誌銘「唐故工部員外郎杜君墓係銘」を作り、「詩人ありて以來、未だ子美の如き者有らず」と絶賛し、李白との比較においても杜甫の方が優れると評價した人物として知られる。白居易もまた、元稹とともに新題樂府の制作に取り組むにあたり、それが社會の現實を直視した杜甫の詩からの影響であることを、「與元九書」において明らかにしている。

孟郊も困窮を極めた自身の境遇から、杜甫の詩への共感が強かったものと思われ、例えば「戲贈無本」詩の中で、「可惜李杜死、不見此狂癡（惜しむべし）李杜の死するを、此の狂癡を見ず）」と、李白とともに杜甫への愛惜の念を表明している。杜甫に對する彼らの傾倒ぶりから見て、『句中疊語型』五言句による對句の使用についても、杜甫の詩から學び得ていたものと判斷されるであろう。

01 白石盤盤磴、清香樹樹梅（顧況「梅灣」）

02 白髮匆匆色、青山草草心（耿湋「題雲際寺故僧院」）

03 蔽日高高樹、迎人小小船（戎昱「玉臺體題湖上亭」）

04 壯志年年減、馳暉日日催（李端「得山中道友」）

書寄苗錢二員外

05 白髭家家織、紅蕉處處栽（王建「送鄭權尚書南海」）

06 外患蕭蕭去、中悵稍稍移（韓愈「遠遊聯句」）

07 翠色枝枝滿、年光樹樹新（李觀「御溝新柳」）

08 遠火微微辨、殘星隱隱看（權德輿「酬裴傑秀才新櫻桃」）

09 但飛蕭蕭雨、中有亭亭魂（孟郊「巫山高」）

10 顏貌歲歲改、利心朝朝新（孟郊「隱士」）

11 松柏歲歲茂、丘陵日日多（孟郊「勸酒」）

12 四路日日多、雙輪日日成（孟郊「自歎」）

13 幽苦日日甚、老力步步微（孟郊「秋懷」）

南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ（矢田）

14 春草步步綠、春山日日暄（孟郊「戲贈無本」）

15 雲生高高綠、泉灑田田衣（孟郊「送曉公歸廬山」）

16 鏡方步步綠、鏡水日日深（孟郊「送淡公」）

17 沙稜箭箭急、波齒斷斷開（孟郊「峽哀」）

18 且無生生力、自有死死顏（孟郊「杏陽」）

19 屋上些些薄、池心旋旋融（元稹「生春二十首」其二）

20 白髮年年刺、秋蓬處處驚（元稹「遣行十首」其四）

21 酒戶年年減、山行漸漸難（元稹「春遊」）

22 可憐團團葉、蓋覆深深花（元稹「芳樹」）

23 臨風颺颺花、透影朧朧月（元稹「月臨花」）

24 玉磬聲聲徹、金鈴箇箇圓（元稹「見人詠韓舍人新律詩」）

因有戲贈

25 綠袖勤勤數、紅榴箇箇抄（元稹「江邊四十韻」）

26 樓月纖纖早、波風裏裏新（白居易「新秋喜涼」）

27 坐酌泠泠水、看煎瑟瑟塵（白居易「山泉煎茶有懷」）

28 兩面蒼蒼岸、中心瑟瑟流（白居易「重修香山寺畢」）

題二十二韻以紀之

29 寒食青青草、春風瑟瑟波（白居易「閒遊即事」）

30 隱起磷磷狀、凝成瑟瑟胚（白居易「奉和思黯相公以李蘇州所寄太湖石奇狀絕倫」）

因題二十韻見示兼呈夢得

31 一片瑟瑟石、數竿青青竹（白居易「北窗竹石」）

中國詩文論叢 第三十七集

32 塵滅駸駸跡、霜留皎皎姿（白居易「有小白馬乘馭多時奉使東行至稠桑驛溘然而斃足可驚傷不能忘情題二十韻」）

33 鄉國程程遠、親朋處處辭（白居易「途中感秋」）

34 燈火家家市、笙歌處處樓（白居易「五月十五日夜月」）

35 聞健朝朝出、乘春處處尋（白居易「尋春題諸家園林」）

36 顧惟眇眇德、遠有巍巍功（白居易「賀雨」）

37 冰扣聲聲冷、珠排字字圓（白居易「江樓夜吟元九律詩成三十韻」）

律詩成三十韻

38 水色窗窗見、花香院院聞（白居易「官宅」）

39 南浦淒淒別、西風嫋嫋秋（白居易「南浦別」）

40 寒山颯颯雨、秋琴泠泠弦（白居易「松聲」）

41 鬢髮莖莖白、光陰寸寸流（白居易「中書連直寒食不歸因懷元九」）

因懷元九

42 叫曙嗽嗽雁、啼秋唧唧蟲（白居易「江夜舟行」）

43 嵒康日日懶、畢卓時時醉（白居易「詠懷」）

44 酒幸年年有、花應歲歲開（白居易「花下醉中聯句」）

45 紫陌悠悠去、芳塵步步清（封孟紳「賦得行不由徑」）

46 繁煙幕幕昏、暗騎蕭蕭出（楊衡「征人」）

47 素萼年年密、衰容日日侵（沈傳師「和李德裕觀玉蕊花見懷之作」）

48 風豔霏霏去、羈人處處游（劉言史「別落花」）

見懷之作

49 笑向卿卿道、耽書夜夜多（施肩吾「笑卿卿詞」）

50 勝境層層別、高僧院院逢（費冠卿「答蕭建」）

51 玉管朝朝弄、清歌日日新（張祜「穆獲砂」）

52 檣形檣檣斜、浪態迤迤好（杜牧「赴京初入汴口曉景即事先寄兵部李郎中」）

先寄兵部李郎中

53 本以享亭遠、翻嫌脈脈疏（李商隱「槿花二首」其二）

54 稍促高高燕、微疏的的螢（李商隱「細雨」）

55 嗅入微微白、看成杳杳殷（李商隱「朱槿花二首」其一）

56 隔樹漸漸雨、通池點點荷（李商隱「腸」）

57 錦字行行苦、羅幃日日啼（趙嘏「織錦賣家妻」）

58 葉亂田田綠、蓮餘片片紅（趙嘏「秋日吳中觀貢藕」）

59 有伴年年月、無家處處山（溫庭筠「贈楚雲上人」）

60 蓮子房房嫩、菖蒲葉葉齊（曹鄴「樂府體」）

61 柳結重重眼、萍翻寸寸心（公乘億「賦得臨江遲來客」）

62 北雁行行直、東流澹澹春（陸龜蒙「金陵道」）

63 舊國迢迢遠、清秋種種新（羅隱「傷華髮」）

64 人事年年別、春潮日日生（崔塗「牛渚夜泊」）

65 漏永沈沈靜、燈孤的的清（吳融「西陵夜居」）

66 雨凍輕輕下、風乾淅淅吹（吳融「賦雪十韻」）

67 關樹蒼蒼曉、玉階澹澹寒（吳融「早發潼關」）

68 舞轉輕輕雪、歌霏漠漠塵（吳融「和韓致光侍郎無題三首十四韻」）

無題三首十四韻

- 69 魚網徐徐褻、螺屨淺淺傾（吳融「箇人三十韻」）
 70 白雪篇篇麗、清醑盞盞深（韋莊「對酒賦友人」）
 71 蟬翼輕輕結、花紋細細挑（徐夤「銀結條冠子」）
 72 客棹深深過、人家遠遠移（許晝「江南行」）
 73 詠語時時道、謠歌處處傳（路德延「小兒詩」）
 74 拂嶽蕭蕭竹、垂空澹澹津（陳陶「題贈高閑上人」）
 75 急景駸駸度、遙懷處處生（徐鉉「寄和州韓舍人」）
 76 過社紛紛燕、新晴淡淡霞（徐鉉「寒食日作」）
 77 別念紛紛起、寒更故故遲（徐鉉「九月三十夜雨寄故人」）
 78 三素霏霏遠、盟威凜凜寒（徐鉉「步虛詞五首」其五）
 79 松月颼颼冷、雲霞片片起（寒山「詩三百三首」其二六二）
 80 爲高皎皎姿、及愛蒼蒼嶺（皎然「白雲上人精舍尋杼山禪師兼示崔子向何山道上人」）
 81 別葉蕭蕭下、含霜處處流（皎然「山中月夜寄無錫長官」）
 82 窗外猩猩語、爐中姪姪嬌（貫休「懷武夷紅石子」其一）
 83 塵土茫茫曉、麟龍草草騎（貫休「聞葉蒙及第」）
 84 渥澤番番降、壺漿處處陳（貫休「送吏部劉相公除東川」）
 85 □□時時□、人愁處處同（貫休「避寇白沙驛作」）
 86 浪卷紛紛葉、檣衝澹澹煙（貫休「秋末入匡山船行」其二）
 87 匡阜層層翠、修江疊疊波（貫休「秋末入匡山船行」其四）
 88 前勝年年見、高名日日聞（貫休「聞閔廷言周璉下第」）
 89 檉桂株株溼、猿猱箇箇啼（貫休「懷匡山道侶」）

南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ（矢田）

- 90 坐覺心心默、行思步步冰（齊己「渚宮莫問詩」其十五）
 91 浴就微微白、燒成漸漸紅（呂巖「五言十六首」其十二）
 92 幽樹高高影、山花寂寂香（商山三丈夫「天明聯句」）

以上、吳地方の民間歌謠「吳聲歌曲」の「子夜四時歌・秋歌十八首」其十四を源泉とし、梁陳期には著名な詩人によっても作られるようになった「《句中疊語型》五言句による對句」は、唐代初期においては作例も乏しく低調を極めるものの、杜甫の意欲的な取り組みにより一つの句法として認知され、さらには杜甫の詩から影響を受けた中唐の詩人たちに繼承されることで、句法としての定着を見ることになったと言えよう。

四、梁陳期の詩に對する唐代初期の評價とそ

の影響

前節では「《句中疊語型》五言句による對句」について、その出現から一つの句法として認知され定着していくまでの過程を確認した。本節では、その過程の中で、なぜ唐代初期においては句法としての發展がみられなかったのか、という點について考えてみたい。

『《句中疊語型》五言句による對句』が唐代初期に振るわなかった背景に、梁陳詩に對する當時の評價が關係しているのではないかと考える。

中國詩文論叢 第三十七集

梁の時代においては、蕭綱や蕭繹などの皇族を中心に、女性の情愛を詠った詩や宮廷の事物を詠った詩などが好んで作られ、後に「宮體」と稱されるそれらの詩が一世を風靡し、さらに次の陳の時代においても、そのような風潮は繼承された。

こうした梁陳期の詩に對して、唐代初期の評價は至って厳しく、艷麗輕薄な「宮體」詩の流行が風雅の道を廢れさせたとし、亡國に導いた元凶と斷罪する。例えば、唐の太宗の命によって魏徵らが編修した『隋書』の「文學傳」および「經籍志・集部」にそれぞれ以下のように言う。

梁自大同之後、雅道淪歛、漸乖典則、爭馳新巧。簡文・湘東、啓其淫放、徐陵・庾信、分路揚鑣。其意淺而繁、其文匿而彩。詞尚輕險、情多哀思。格以延陵之聽、蓋亦亡國之音乎。

〔梁は大同よりの後、雅道は淪歛し、漸く典則に乖き、爭ひて新巧を馳す。簡文・湘東は、其の淫放を啓き、徐陵・庾信は、路を分けて鑣^うを揚ぐ。其の意は淺くして繁く、其の文は匿れて彩あり。詞は輕險を尚び、情は哀思多し。格^はに延陵の聽を以てすれば、蓋し亦た亡國の音なるか。

／『隋書』卷七十六「文學傳」

梁簡文之在東宮、亦好篇什。清辭巧製、止乎枉席之間、

彫琢蔓藻、思極閨闈之內。後生好事、遞相放習、朝野紛紛、號爲宮體。流宕不已、訖于喪亡。陳氏因之、未能全變。〔梁の簡文の東宮に在るや、亦た篇什を好む。清辭巧製なるも、枉席の間に止まり、彫琢蔓藻なるも、思ひは閨闈の内に極まる。後生 事を好み、遞^{たが}ひに相ひ放習し、朝野紛紛として、號して宮體と爲す。流宕して已まず、喪亡に訖る。陳氏 之れに因り、未だ全變する能はず。／『隋書』卷三十五「經籍志・集部」

これらは唐王朝の當時の公式見解と云ってよく、當時の文人たちの創作活動に對しても、大きな影響を與えていたものと思われる。『本事詩』高逸に見える李白の言葉は、その點についての有力な傍證と言えよう。

白才逸氣高、……。其論詩云、「梁陳以來、豔薄斯極。沈休文又尚以聲律。將復古道、非我而誰與」。

〔李〕白 才は逸にして氣は高く、……。其の詩を論じて云ふ、「梁陳以來、豔薄なること斯に極まれり。沈休文又た尚ぶに聲律を以てす。將に古道を復せんとするは、我れに非ずして誰ぞや」と。／『本事詩』高逸

ここで改めて、梁陳期に「《句中疊語型》五言句による對句」

を自らの詩に用いていた詩人を見ると、唐代初期に「亡國の音」と斷罪された「宮體」詩の主導者と言ってよい梁の蕭綱と蕭繹、政治を顧みず宴席を設けては自らも艶麗な詩を作り、まさに亡國の天子となつてしまつた陳の陳叔寶、そして常にその宴席に侍り陳叔寶の「狎客」と稱された江總などが名を連ねていることが確認される。おそらくこのような事情もあり、唐代初期においては、『《句中疊語型》五言句による對句』を積極的に詩作に取り入れようとする詩人が出現しにくかつたのではないかと思われる。

ところで、魏徵らに『隋書』の編修を命じた唐の太宗自身はと言えば、元來「艶詩」に對する關心が高かつたようで、自らもそれを作成していたことを認めている。

朕因暇日、每與祕書監虞世南商量古今。朕一言之善、虞世南未嘗不悅。有一言之失、未嘗不悵恨。嘗戲作豔詩、世南進表諫曰、「聖作雖工、體制非雅。上之所好、下必隨之。此文一行、恐致風靡、輕薄成俗、非爲國之利。……」。

〔朕 暇日に因りて、毎に祕書監の虞世南と古今を商量す。朕 一言の善なれば、虞世南 未だ嘗て悦ばずんばあらず。一言の失有らば、未だ嘗て悵恨せずんばあらず。嘗て戯れに豔詩を作れば、世南 表を進めて諫めて曰く、「聖作は工と雖も、體制は雅に非ず。上の好む所は、下 必ず之に

南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ（矢田）

隨ふ。此の文の一たび行はるれば、風靡を致し、輕薄俗と成り、國を爲むるの利に非ざるを恐る。……」と。／『唐會要』卷六十五「祕書省」

ここでの「豔詩」とは、梁陳期に流行した「宮體」詩を模した詩と見てよいであろう。唐の太宗の作には『《句中疊語型》五言句による對句』が二例（第三節【唐代―杜甫より以前の例】〈0102〉）見られるが、おそらくそれは梁の蕭綱や蕭繹、陳の陳叔寶や江總などの詩から學び得たもので、「宮體」詩に對する太宗の關心の高さを示す具體的な現れの一つと見てよいであろう。

ただ、ここで注目すべきは、「豔詩」を作成した太宗の行爲に對して、虞世南が前掲の『隋書』『文學傳』および「經籍志・集部」に示されていたのと同様の見解に基づき、厳しく諫めている點である。「宮體」詩に象徴される艶麗輕薄な詩を「亡國の音」とし、それを極力排除しようとする風潮が當時の文壇を支配していた様子を、改めて確認することができるであろう。

五、杜甫における何遜からの影響

『《句中疊語型》五言句による對句』が唐代初期において振るわなかつた要因について、それを前節で指摘した點に求めることが出来るとするならば、ではなぜ杜甫はこの種の對句の作成

に意欲的に取り組むことができたのであろうか。

この点については、安祿山の亂による唐王朝の混亂が外的要因として、そして杜甫元來の對句作成に對する強い志向性が内的要因として、それぞれ指摘できるのではないだろうか。すなわち、唐王朝は安祿山の亂によって壊滅状態に陥るが、そのことがかえって、「宮體」詩に對する唐王朝の公式見解による拘束から杜甫を自由にし、杜甫元來の對句作成に對する強い志向性が、その關心を「《句中疊語型》五言句による對句」にも向かわせたのではないか、と考えられるのである。

ともかく杜甫は安祿山の亂を経験して以降、自らの詩で「《句中疊語型》五言句による對句」を試みるようになるのであるが、その際に注目すべきは、杜甫に最も大きな影響を與えたと思われる詩人として、梁の何遜の存在が浮上してくるという点である。何遜は字を仲言^①と言ひ、尚書水部郎や記室などの官職に就いていたことから、「何水部」「何記室」とも稱される。八歳にして詩を作ることが出来たと傳えられ、その詩文の才は范雲や沈約らにも認められていたと言う。

杜甫が何遜の詩を慕ひ、詩作においてもしばしば何遜から影響を受けていることは、以下の例のごとく、すでに多くの指摘がなされている。

少陵佳句多從仲言脫出。是以有「能詩何水曹」之句。

〔少陵の佳句は多く仲言より脱き出だす。是を以て「詩を能くするは何水曹」の句有り。／明・張溥『漢魏六朝百三名家集』「何記室集題詞」〕

少陵於仲言之作、甚相愛慕。……今徒知推服少陵、而於少陵所推服者、反加詆毀、可乎。

〔少陵 仲言の作に於けるや、甚だ相ひ愛慕す。……今徒だ少陵を推服するを知るのみにして、少陵の推服する所の者に於いて、反て詆毀を加ふるは、可ならんや。／清・

陳祚明『采菽堂古詩選』卷二十六「何遜」〕

明の張溥が引用する「能詩何水曹（詩を能くするは何水曹）」の句は、杜甫の「北鄰」詩の一節で、この他にも例えば、「沈范早知何水部（沈范 早に何水部を知る）」（「解悶十二首」其四）、「記室得何遜（記室は何遜を得たり）」（「八哀詩 贈左僕射鄭國公嚴公武」）、「東閣官梅動詩興、還如何遜在揚州（東閣の官梅 詩興を動かすこと、還た何遜の揚州に在るが如し）」（「和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄」）などのように、杜甫には何遜について好意的に言及した詩が複数見られる。

また、明の張溥は「少陵の佳句は多く仲言より脱き出だす」とも指摘しているが、その具體的な例としては、以下のものが挙げられるであろう。

浙風生砌、團團日隱牆〔杜甫「薄遊」⁽¹⁰⁾〕
 的的帆向浦、團團月映洲〔何遜「日夕望江贈魚司馬」⁽¹¹⁾〕

遠鷗浮水靜、輕燕受風斜〔杜甫「春歸」〕
 游魚亂水葉、輕燕逐風花〔何遜「贈王左丞」〕

遠岸秋沙白、連山楂照紅〔杜甫「秋野五首・其四」〕
 野岸平沙合、連山近霧浮〔何遜「慈姥磯」〕

岸花飛送客、檣燕語留人〔杜甫「發潭州」〕
 岸花臨水發、江燕遶檣飛〔何遜「贈諸遊舊」〕

漁舟上急水、獵火著高林〔杜甫「初冬」〕
 遊魚上急水、獨鳥赴行晚〔何遜「南還道中送贈劉諮議別」〕

薄雲巖際宿、孤月浪中翻〔杜甫「宿江邊閣」〕
 薄雲巖際出、初月波中上〔何遜「入西塞示南府同僚」〕

この他にも、南宋・郭知達『九家集註杜詩』卷三十に引く趙彥材の注によれば、「復愁十二首」其二に見える「昏鴉接翅稀」句は、何遜の「昏鴉接翅歸」句を一字だけ改めて意義の異なる

南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ（矢田）

句に作りかえたものであることを、杜甫が自らの注で明らかにしているとする。⁽¹²⁾

自注、何遜云「昏鴉接翅歸」。然今改一稀字、意義遂與遜詩不同矣。

〔自ら注していふ、何遜は「昏鴉 翅を接して歸る」と云ふ。然らば今 一の稀の字に改むるも、意義は遂に遜の詩と同じからず、と。〕

ちなみに、清・仇兆鰲『杜詩詳注』が何遜の詩を踏まえると指摘する箇所を数えてみたところ、その数は實に一〇九にもものぼる。何遜に對する杜甫の「愛慕」ぶりと、杜甫の詩における何遜の詩からの影響の大きさを、十分に窺い知ることができるであろう。

杜甫と何遜との以上の關係からみて、「《句中疊語型》五言句による對句」についても、杜甫はそれを主として何遜から學び得ていたと判斷してよいのではないかと思われる。

六、杜甫から唐庚へ

杜甫の意欲的な取り組みにより一つの句法として認知され、さらには杜甫の詩から影響を受けた中唐の詩人たちに繼承されることで、句法としての定着を見ることがなった『《句中疊語

中國詩文論叢 第三十七集

型』五言句による對句」は、例えば、王安石に七例、蘇軾に四例が確認されるように、北宋の詩人によっても受け継がれていく。なかでも、唐庚はこの句法をことのほか好んでいたようで、本稿の冒頭に掲げたものを含め計八例を確認することができる。

- 01 雨在時時黑、春歸處處青（「栖禪暮歸書所見二絕」其一）
- 02 挑菜年年俗、飛蓬處處身（「人日」）
- 03 潑刺朝朝味、鈎輈處處聲（「送外甥之廣州」）
- 04 聲入家家樹、涼傳處處窗（「驟雨」）
- 05 雙鬟莖莖白、孤舟寸寸移（「北嶽」）
- 06 浮世年年別、初心事事違（「別閩中許秀才」）
- 07 錦囊珠琅奇、經笥便使腹（「古風贈謝與權行三首」其一）
- 08 白日時時別、青蕪處處同（「春日謫居書事」）

唐庚の詩のうち五言の齊言詩は、『唐庚詩集校注』（唐玲校注、中華書局、二〇一六年）によれば、五言古詩が五十首、五言絶句が五首、五言律詩が七十六首、五言排律が十二首を数えるに過ぎない。ちなみに、王安石と蘇軾の場合、五言絶句だけで王安石が九十首、蘇軾が一〇六首を数える。⁽¹⁴⁾ このように詩の總數を考慮した場合、當該句法における使用率の高さという點では、唐庚が王安石や蘇軾に比べても群を抜いており、當該句法に對する唐庚の愛用ぶりを窺い知ることができるであろう。

では、唐庚が當該句法を愛用するにあたり、彼に影響を与えた先人がいたとすれば、それはいったい誰か。その問いへの答えとしては、やはり杜甫の名を擧げるべきかと思われる。事實、唐庚は詩作においては杜甫を模範としていた。そのことについては、唐庚自身、以下のように言っていることから明かであろう。

：故作文當學司馬遷、作詩當學杜子美。二書亦須常讀、所謂「何可一日無此君」也。

（「：故に文を作るには當に司馬遷に學ぶべく、詩を作るには當に杜子美に學ぶべし。二書は亦た須らく常に讀むべきにして、所謂「何ぞ一日も此の君無かるべけんや」なり。

／『唐子西文錄』第二條）

また、本稿の冒頭でもすでに確認した通り、「雨在時時黑、春歸處處青」句についても、唐庚は表現や趣向の面において杜甫の「天欲今朝雨、山歸萬古春」句から着想を得ていたことを認めているが、當該の二句に用いられている對句法についても、やはり杜甫の詩句を學ぶ過程で得ていたのではないだろうか。

七、結語

以上、本稿では冒頭に掲げた北宋・唐庚の對句を契機に、

「三・四字目に疊語を用いた五言句、すなわち《句中疊語型》五言句による對句法」について、それがいつ頃より出現し、どのような展開を示すのかといった點を中心に考察した。その要點を整理すると、以下の通りとなる。

- ① 當該句法の出現は比較的遅く、東晉から齊にかけての吳地方の民間歌謠「吳聲歌曲」の「子夜四時歌・秋歌十八首」其十四を源泉とする。
- ② 當該句法の出現が遅れた要因として、そもそもそれを構成する《句中疊語型》五言句が、意味のリズムにおいて安定感を保ちにくく、作られにくかったことが考えられる。
- ③ 南朝梁から陳にかけては、梁の蕭綱や蕭繹、陳の陳叔寶など、「宮體詩」を主導もしくは繼承した著名詩人を中心に作られるようになる。
- ④ ところが唐代の初期においては、作例も乏しく、進展が見られないばかりか、むしろ失速したかのように呈する。
- ⑤ その要因として、「宮體詩」を亡國の音とする見解が當時の唐王朝の言わば公式見解であったことが影響していると考えられる。
- ⑥ 當該句法が一つの句法として認知されるようになるのは、盛唐以降のことであり、その重要な役割を擔ったのが杜甫であった。
- ⑦ 杜甫が當該句法を自らの詩作に積極的に取り入れること南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ（矢田）

ができた要因として、安祿山の亂による混亂が「宮體詩」に對する唐王朝の公式見解による拘束から杜甫を自由にしたこと（外的要因）、および杜甫元來の對句作成に對する強い志向性が、その關心を當該句法の作成にも向かわせたこと（内的要因）、などが考えられる。

- ⑧ 杜甫が當該句法の作成を試みるにあたり、彼に大きな影響を与えた先人として、南朝梁の何遜の存在が浮上する。
- ⑨ その後、中唐に入り、當該句法は杜甫に傾倒する白居易や元稹を中心に受け容れられ、一つの句法としての定着を見る。

- ⑩ 北宋以降も當該句法は繼承されるが、とりわけ唐庚はこの句法を愛用していた。唐庚の杜甫に對する傾倒ぶりから、彼は直接的には杜甫からこの句法を學び得ていたものと考えられる。

以上のように、當該句法の受容のありかたという點から、南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして中唐の白居易や元稹を経て北宋の唐庚といった一連の系譜を見て取ることができるのである。

【注】

- （1）疊語の修辭的效果については、吳宗淵論文「疊字在古典詩歌中的狀況與修辭功能」（『寧夏大學學報』社會科學版、第十七卷、一九九五年第四期）、駱小所論文「試析疊字及其

中國詩文論叢 第三十七集

修辭功能」(『楚雄師專學報』第十四卷第二期、一九九九年)、譚汝爲論文「韻文疊字研究」(『平頂山學院學報』第二十一卷第三期、二〇〇六年)などを参照。

- (2) 中國詩のリズムは、「一字一音」の「音節リズム」の基礎の上に、「二字一拍」の「拍節リズム」が律動している。この「音節リズム」と「拍節リズム」を總合して「韻律のリズム」と稱する。五言句は「國破／山河／在×」と句末に一字分の休音(×)を持つ三拍子のリズムとなり、二字目と三字目の間に大きな節奏點が現れ、そこを境に上半句と下半句に二分されることになる。松浦友久著『中國詩歌原論』(大修館書店、一九八六年) 第二部「詩とリズム」、松浦友久著『リズムの美學』(明治書院、一九九一年) 序論「詩的リズム論における基礎的なポイント」を参照。

- (3) 五言句における上半句の末尾(二字目)と下半句の冒頭(三字目)に同じ字が置かれ、しりとりのようにになっていることから、【注】(1) 所掲の譚汝爲論文では、このような例を「句中頂眞」とでも稱して、疊語とは區別すべきと唱える。「頂眞格」とは、前の句の末尾と後の句の冒頭に同じ字を配置し、しりとりのようにする修辭法を言う。なお、ここに掲げた陸機の詩句は、管見の限り、譚汝爲論文で謂う所の「句中頂眞」の最も早い時期の例である。

- (4) 「淒淒復淒淒」のような句については、『句頭疊語型』『句末疊語型』の雙方に數を計上した。なお、若干の遺漏等があるかもしれないが、傾向を把握する上での支障はないであ

ろう。

- (5) 「韻律のリズム」(【注】(2) 参照) に對して、意味上・概念上のリズムを「意味のリズム」と稱する。五言句・七言句の下半句(三字)については、「韻律のリズム」と「意味のリズム」との間にズレが生じることがあり、そしてそのズレによって多様なリズムの變相を示す効果が認められる。松浦友久著『中國詩歌原論』(大修館書店、一九八六年) 第二部「詩とリズム」、松浦友久著『リズムの美學』(明治書院、一九九一年) 序論「詩的リズム論における基礎的なポイント」を参照。

- (6) 例示は『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局)に據る。

- (7) 唐詩を例示する場合は、『全唐詩』(中華書局)に據る。

- ただし、杜甫の詩句を例示する場合は、通行性を考慮し、清・仇兆鰲『杜詩詳注』(中華書局)に據った。

- (8) 白居易には、「我有所念人、隔在遠遠鄉。我有所感事、結在深深腸」(「夜雨」)、「新篇日已成、不是愛聲名。舊句時時改、無妨悅性情」(「詩解」)のように、隔句對の形で用いた例も見られる。

- (9) 第三節の【唐代の使用狀況―杜甫の例】で例示した杜甫の詩は、いずれも安祿山の亂が勃發して以降に作られたものである。01(乾元二年秋、秦州での作)、02 03 04 05(上元元年、成都での作)、06(廣德元年、梓州での作)、07(廣德二年秋、成都での作)、08(永泰元年、成都での作)、09(永泰元年、忠州・雲安での作)、10 11(大曆二年、夔州で

ものに、加筆・修正を施したものである。

の作)、12 (大曆三年、江陵での作)、13 (大曆三年、岳陽での作)、14 (大曆四年、潭州、衡州での作)、15 (大曆四年、潭州での作)、16 (大曆五年、潭州、岳州での作)

- (10) 清・仇兆鰲『杜詩詳注』は、「日」字の下に「一作月」と、「月」字に作るテキストの存在を注記する。

- (11) 『玉臺新詠』巻五では「團團日隱州」に作り、杜甫の句との類似性がより際立つことになる。

- (12) 何遜の「昏鴉接翅歸」句は、現存の詩には見えない。

- (13) 王安石に「偶攀黃黃柳、却望青青巖」(「上南岡」)、「仰慚冥冥士、俯愧擾擾毗」(「少狂喜文章」)、「春草淒淒綠、江楓湛湛清」(「送吳叔開南征」)、「溝港重重柳、山坡處處梅」(「溝港」)、「檐日陰陰轉、床風細細吹」(「午睡」)、「岸迴重重柳、川低渺渺河」(「晚歸」)、「池散田田碧、臺敷灼灼紅」(「送呂望之」)の七例、蘇軾に「袍鶴雙雙瑞、腰犀一一通」(「元日次韻張先子野見和七夕寄章老之作」)、「會作堂堂去、何妨得得來」(「出城送客不及步至溪上二首」其二)、「上除青青芹、下洗鑿鑿石」(「浚井」)、「江月夜夜好、雲山朝朝新」(「徐元用使君與其子端常邀僕與小兒過同游東山浮金堂、戲作此詩」)の四例が確認される。なお、例示は『全宋詩』(北京大學出版社)に據る。

- (14) 『全宋詩』(北京大學出版社)に據る。

〔付記〕 本稿は、六朝學術學會・第二十七回例会(二〇一三年

十二月七日、愛知大學名古屋校舎)にて口頭発表をした

南朝梁の何遜から盛唐の杜甫そして北宋の唐庚へ(矢田)